

PARIS
Rue Saint-Georges, 43
RÉDACTION

J. ROUAM & C^o
Rue du Helder, 14
Dépositaires

L'ART

DANS LES

NEW-YORK
315, Cinquième Avenue

Adresse Télégraphique:
YVELING-PARIS

TÉLÉPHONE

DEUX MONDES

Journal Hebdomadaire Illustré paraissant le Samedi.

ABONNEMENT: FRANCE & COLONIES

UN AN. 20 Francs
SIX MOIS. 11 —
TROIS MOIS. 6 —

Prix des annonces : 2.50 la ligne.

Directeurs : YVELING RAMBAUD & CAMILLE DE RODDAZ

Principaux Collaborateurs :

PAUL ARÈNE; ÉMILE BERGERAT; R. DE BONNIÈRES; ALPHONSE DAUDET;
MARCELIN DESBOUTIN; L. DE FOURCAUD; GUSTAVE GEFFROY; EDMOND
DE GONCOURT; COMTE DE KÉRATRY; MAETERLINCK; PAUL MANTZ; ROGER
MARX; OCTAVE MIRBEAU; GÉO NICOLET; A. SILVESTRE; E. ZOLA.

ABONNEMENT :

ÉTRANGER (UNION POSTALE)

UN AN. 24 Francs.
SIX MOIS. 13 —
TROIS MOIS. 7 —

Prix des annonces : 2.50 la ligne.

SOMMAIRE :

TEXTE : François Thévenot, par EDMOND BAZIRE. — La question de l'Opéra, par L. DE FOURCAUD. — Les Quatre-vingt-dix, par SAINT-RÉMY. — Au Théâtre Libre, par GUSTAVE GEFFROY. — Courrier de Belgique, G. F. — Courrier d'Espagne, par JOSÉ RAMON MÉLIDA. — Courrier de Berlin, Dr SCH. — L'union League-Club. — Les Verres précieux, par VICTOR BARRUCAND. — Échos. — Théâtres et Concerts. — Nécrologie. — Expositions et Ventes. — Finances.

GRAVURE : Dessin inédit de M. FRANÇOIS THÉVENOT.

FRANÇOIS THÉVENOT

François Thévenot a souvent été remarqué au Salon du Palais de l'Industrie, dont il est, depuis 1881, l'hôte à peu près régulier. L'année où la belle Madame G., profilait son teint artificiel sur une toile signée Sargent, il exposait, tout juste en face, le portrait d'une jeune femme, d'une simplicité charmante, d'un dessin ferme et d'une belle harmonie, qu'on eût certainement regardé bien davantage, sans les polémiques soulevées par l'originalité perverse du voisinage. Il était convenu que le public, dressé à cet exercice, ne se rendait dans la dernière salle de la peinture que pour contempler l'œuvre du maître américain, l'applaudir ou s'en indigner. Un peu avant, je me rappelle, dans la



Dessin inédit de M. François THÉVENOT.

note sombre du réalisme, un tableau puissant de la misère, qui saisissait par la sobriété du trait, la sincérité des observations et la vigueur des tons. Plus tard, ce furent des jardins gais, émaillés de fleurettes et de fleurs, piquées en de profondes verdure et qu'inondent toutes les clartés de l'été. La lumière y est traitée avec une franchise, une audace souveraines et le soleil y est surpris dans toutes ses caresses et toutes ses ardeurs. La nature, la flore, la figure l'intéressent et attirent également l'artiste. Il aime composer des scènes d'après des impressions vécues et il manifeste, en toute circonstance, visiblement, une sainte horreur du chic et du convenu. J'ai cité de lui, tout d'abord un portrait, et je pourrais dire que tout est portrait à ses yeux, l'homme, les arbres, les roses et que, pénétré de son devoir, il court conscienc-

cieusement à la recherche du modèle humain ou végétal, beaucoup plus dans le plein air que dans l'atelier, très imprégné du souci des milieux. Il n'est pas impressionniste, quoique les académiques le considèrent comme un révolté; il est encore moins académique, quoique les impressionnistes le considèrent comme un dissident. Il est personnel et indépendant, ne marche à la suite de personne et pourrait bien, au contraire, un jour à venir, marcher à la tête de plusieurs.

Cependant quelqu'un a fait du tort au peintre Thévenot, c'est le pastelliste Thévenot, un tort relatif, entendez-bien; car tous deux s'entendent à merveille et n'ont jamais déclaré la guerre.

Il y a quatre ou cinq ans, dans la section trop désertée des dessins, on s'arrêtait devant une exquise Parisienne, spirituellement blonde, souple, légère, vaporeuse, qui semblait, dans le fouillis de mousseline à transparences rosées où son corps fin et sinueux était plongé, une petite fée moderne et moqueuse. C'était l'apparition du pastelliste Thévenot. On ne sut s'empêcher d'admirer la facilité avec laquelle il se jouait du crayon en couleur, la sûreté de sa main, la justesse de son œil. Il révélait en effet un goût des plus délicats ayant à son service une science des plus achevées. Le jury lui-même, qui se laisse si peu séduire, fut frappé et décerna à cette œuvre charmeresse une troisième médaille, alors qu'il n'eût été blâmé de personne, en en décernant une deuxième. Mais un jury est composé de personnages graves, qui ne s'emballent pas. Quoi qu'il en fût, et distingué par d'autres que l'honorable aréopage, Thévenot fut appelé à faire partie du groupe des pastellistes français, qui envoie, chaque avril, chez Petit, un si curieux et si séduisant assemblage d'œuvres variées. A partir de là, il y eut deux Thévenot, l'un, l'ancien, aux Champs-Élysées; l'autre, le nouveau, rue de Sèze, et nul ne s'en plaignit: deux Thévenot valent mieux qu'un.

Ce fut pour lui le grand succès de l'exposition de 1887, partagé d'ailleurs, si je ne me trompe, par un confrère d'un talent et d'une tendance tout opposés, M. Helleu, ce qui prouve, en somme, que le meilleur moyen de s'accorder, c'est de ne pas se ressembler.

Il avait envoyé, entr'autres, le portrait — ici c'est le portrait qui domine — d'une vieille dame, à tête bourbonnienne, à cheveux gris, au torse imposant, espèce de marquise bourgeoise, avec tout l'orgueil de la marquise, toute la vanité de la bourgeoise. Elle était inouïe d'expression et de vie; le visage se modelait solidement, s'avancait hors du cadre, comme sculpté, — et la taille épaisse le portait comme un saint-sacrement. La poitrine s'était aplatie, et sous le satin plissé, on devinait les ravages du temps, les rondeurs d'autrefois disparues, de désolants dégonflements. L'étoffe moulait la chair et l'on percevait à travers le fourreau l'usure de la lame. Superbe morceau, réellement, d'une ampleur incontestable et qui porte la griffe d'un maître. — C'était ensuite le portrait du docteur Robin, debout, appuyé à demi sur son bureau. Quelle vigueur aussi dans cette physionomie intelligente et jeune! Quel naturel dans la pose! Quel éclat dans les bleus du veston d'intérieur! Le savant est surpris en sa pensée, au milieu de ses livres, de ses papiers, accaparé par les préoccupations de son esprit d'analyste, et que l'on sache ou non qui il est, on met de soi-même un grand nom sur le bord de son cadre. — Pour passer au plaisant, Thévenot nous a donné un chantre merveilleux, chantant au lutrin les louanges du Seigneur, en bon laïque des champs pénétré de l'importance de sa mission exceptionnelle et dominicale. Toute l'innocence de son cœur primitif, tout le zèle de sa foi machinale, toute la gloire qu'il ressent des oripeaux sacrés qu'il a revêtus, sont traduits dans ses traits rustiques et parcheminés. Il chante pour Dieu, sans doute, mais il chante non moins pour la créature.

Thévenot n'a point de procédé. Il ne prétend même pas que le pastel soit un art en dehors de la peinture. C'est de la peinture toujours, avec d'autres moyens d'exécution et des ressources infinies. La peinture est limitée, le pastel ne l'est pas. Dans la juxtaposition des couleurs à l'huile, vous n'obtenez qu'un résultat unique; dans la juxtaposition des pastels, chaque ton garde sa valeur et coopère à l'expression définitive. De là un charme

inouï dans les transitions, une suavité caressante et veloutée, un enchaînement sans heurts et sans secousses, et une force extrême d'oppositions. Le pastel est un immense clavier, le clavier sans fin des nuances, et la palme appartient à qui possède le plus impeccable doigté.

Du moins, avant d'arriver au pastel, faut-il commencer par construire. Beaucoup jugent suffisant d'indiquer au fusain sur le papier ou sur la toile spécialement préparés les contours généraux et sommaires de l'œuvre projetée. Cela n'est pas sans inconvénient; le fusain salit, et la construction est incomplète. D'autres dessinent à même le pastel; mais forcément ils sont ainsi conduits à l'improvisation et, manquant d'appui, sont condamnés à des surfaces plates, dénuées d'expression et de mouvement.

Thévenot pousse plus loin le scrupule. Il peint d'abord, à l'huile, en grisaille, le modèle qu'il a sous les yeux, puis ayant bien établi ses équilibres, maître de son dessin, il le transporte par un décalque léger, et seulement alors se décide à tirer la boîte à pastels. Et là, il est tout à son aise. Les doigts volent d'une case à l'autre, jettent un trait, reprennent un autre crayon et jouent, avec une sûreté qui stupéfait, la symphonie compliquée des tons. Sur l'ossature indiquée, les couches disparates s'étendent et se confondent, puis, à la longue se marient, et c'est de la chair alors qu'il pétrit, de la vie qu'il crée.

Evidemment, il n'est pas le seul à employer cette méthode, chère aux maîtres anciens. Mais je ne dois pas dissimuler un instant qu'il l'emploie supérieurement.

EDMOND BAZIRE.

Par suite de l'encombrement de fin d'année dans le service des postes, l'article de notre collaborateur O. MIRBEAU ne nous est pas parvenu à temps pour que nous puissions le publier dans le présent numéro.

La question de l'Opéra

La question de l'Opéra est une de celles qui font, périodiquement, verser le plus d'encre aux critiques d'art parisiens. Elle revient en discussion, à cette heure, avec une particulière vivacité, à cause du renouvellement prochain de la direction. S'il convient ici qu'on en parle, on le doit faire nettement, sans égard pour les opinions banales. Le point qui frappe, tout d'abord, c'est que personne n'est content. On a beau subventionner, d'une somme énorme, notre Académie nationale de musique, elle a, manifestement, perdu son ancien éclat et ne répond plus par la force des choses, ni à son but traditionnel, ni aux actuelles nécessités. Quelle est la cause de cet amoindrissement? Comment y peut-on remédier, et dans quelle mesure? Voilà le problème posé comme il sied. Je vais essayer de le résoudre.

Il faut indiquer, avant tout, ce que l'Opéra doit être, en notre milieu parisien, et le rôle qu'il est appelé à jouer dans nos mœurs. Un peuple qui se flatte de marcher à la tête de la civilisation et où quiconque s'élève aspire à s'acclimater entre les raffinés, a besoin de lieux de réunion élégante, de beaux théâtres et, notamment, d'un brillant théâtre musical. Telles sont, par excellence, les raisons d'être de l'Opéra. On l'a logé, avec intention, dans un somptueux palais, au centre de la ville. L'institution a reçu officiellement, solennellement, la qualification de *nationale*, pour qu'il soit clair à tous qu'elle a pour mission de mettre en perpétuel contact l'art français et la société française. Les compositeurs illustres de l'étranger y voient parfois accueillir leurs œuvres, soit comme chefs-d'œuvre acceptés, soit comme documents d'importance, précieux à connaître. Il importe, en somme, que l'on y puisse faire de la musique dans les conditions

les plus favorables et que le public s'y rencontre, en face de l'art, enveloppé d'une atmosphère de magnificence, de goût et de bien-être et comme rehaussé à ses propres yeux. Or, cela posé, je prie qu'on s'arrête un moment à l'examen de l'édifice élevé par le second Empire, pour les services de l'Académie nationale de musique. Nous y découvrirons la cause des pires embarras. Je laisse de côté, tout naturellement, ce qui touche proprement à l'architecture; mais il est deux faits certains qu'on ne saurait écarter : le nouvel Opéra est, à la fois, un centre musical très défectueux et un lieu de réunion élégante très incommode. Trop vaste, trop pompeux, trop orné, espaçant et disproportionnant toute chose, et d'une sonorité que les artistes et le public s'accordent à juger médiocre, il n'a réellement, pour lui que l'in vraisemblable richesse de ses détails. Les compositeurs se plaignent amèrement de ce qu'un tel vaisseau les oblige à recourir à une enflure d'instrumentation qu'ils réprouvent, et la bonne compagnie se plaint du caractère affichant de toutes les parties d'une salle où l'on est, toujours et partout, en représentation. Ainsi, d'une part, les Athéniens de Paris refusent d'adopter le monument, et, de l'autre, la musique ne s'y peut établir qu'en s'y surfaissant et s'y faussant elle-même. Il est difficile, en somme, de concevoir une construction moins assortie à ses fins.

Pas n'est besoin d'ajouter que les frais d'exploitation dépassent l'imaginable. Comment, en de pareilles conjonctures, et en dépit de l'énormité du subside de l'Etat, la direction de l'entreprise échapperait-elle aux difficultés et aux périls ! Le directeur qui a inauguré le local, M. Halanzier, a gagné de l'argent par des motifs aisés à comprendre. L'attrait de la nouveauté attirait la foule; on venait voir les colonnes, les statues, les lyres, les rinceaux, les festons, les astragales, les dorures, les peintures, les mosaïques. La musique comptait peu, mais l'escalier, le foyer, la salle même inspiraient des curiosités et, sans le moindre effort d'art, les recettes se maintenaient.

Malheureusement, toute nouveauté s'épuise et le successeur de M. Halanzier, le pauvre Vaucorbeil, en sait quelque chose. L'infortuné mourut à la peine, découragé, ayant dévoré pour rien une part de sa commandite. Le moment était venu où le public demandait un peu plus à l'Opéra que le spectacle de ses marbres et de ses ors. Il advint alors qu'on nomma directeurs deux habiles commerçants : M. Ritt, qui avait présidé aux destinées de plusieurs scènes de drame et de mélodrame, et M. Gailhard, dont on applaudissait volontiers, à Paris et à Londres, la voix superbement timbrée de basse chantante. Rendons-leur cette justice qu'ils ne cherchèrent pas un seul moment à faire œuvre d'artistes. Dès la seconde année, aux prises avec des complications quotidiennes qu'ils ne soupçonnaient qu'à demi, ils se trouvèrent placés entre les deux cornes de ce dilemme : se ruiner noblement ou s'ingénier à vivre, et même à prospérer, au moyen d'économies légitimes ou sordides. L'idée leur vint, sur ces entrefaites, de demander au ministère le droit absolu de disposer de leur salle à telles fins qu'il leur plairait. Ils se proposaient d'engager une troupe italienne complète, formée autant que possible, des célébrités du chant italien et de donner, trois fois par semaine, le lendemain des représentations françaises, des représentations à la mode d'Italie. Et le discours qu'ils tinrent, à ce propos, au ministre des Beaux-Arts, n'était vraiment pas dépourvu de logique.

« Monsieur le Ministre, dirent-ils, notre situation n'est pas, à beaucoup près, ce que nous souhaiterions. Les charges nous écrasent et, malgré notre bonne volonté bien connue, nous vivons à l'aventure. Il est avéré que, dans les dispositions actuelles du public et dans l'édifice doré, surdoré, mais infiniment trop spacieux et nullement pratique dont nous jouissons, une direction ne peut se tirer d'affaire par les seules ressources de la musique. Auriez-vous l'équivalent du foyer et de l'escalier à nous offrir ? Cela nous sauverait un an ou deux peut-être; puis nous retomberions dans nos embarras. Si nous avons envie de varier le répertoire, c'est impossible; pas de scènes accessoires à l'usage des répétitions simultanées et pas de magasins de

décors à notre portée. Certes, nous ne demandons pas mieux que de ne rien faire, mais encore nous importe-t-il de gagner de l'argent. Ne parlons pas d'art, monsieur le ministre, nous ne sommes pas ici pour nous occuper de bagatelles, d'autant plus que le plus grand artiste renoncerait à faire de l'art à l'Opéra. Seulement, tout le monde se plaint et s'irrite. Que pourrions-nous faire pour ne rien faire ! C'est là ce qu'il faut chercher. On nous a dit de plusieurs côtés : « Il convient que l'Académie nationale de musique soit un centre d'élégance; le succès est à ce prix », et nous avons décidé qu'on n'entrerait plus dans la salle qu'en habit noir et en cravate blanche. Eh bien, le croiriez-vous ? les soirées légendaires de la rue Le Peletier, où l'Opéra ressemblait à un salon, n'ont pas repris leur cours.

« Nous ne sommes pas bien sûrs que l'Empire, en construisant ce monument, eût grand souci de l'art musical. Il nous paraît même qu'il avait tout principalement en vue de ménager un cadre splendide aux splendeurs de la cour. C'était fort légitime, à le bien prendre, puisqu'il payait. L'Opéra n'avait rien, en ce temps-là, d'une entreprise particulière : c'était un établissement en régie d'Etat, où tout s'accomplissait féeriquement, en dépit de minces recettes, à coups d'arrêtés ministériels. Mais nous n'avons plus de cour à montrer, nous autres, et nous ne vivons plus sur la cassette d'un souverain ou sur le crédit national. Notre salle a beaucoup trop d'apparat pour la société présente, qui aime la distinction et fuit la pompe. Nous voilà victimes d'un local fastueux, mais antipathique aux hautes classes, à peu près inaccessible aux petites et, par surcroît, défavorable à l'art musical. La subvention du gouvernement, si formidable qu'elle paraisse, nous est d'un faible secours. La preuve, c'est que, depuis deux ans, nos budgets ne s'équilibrent que par le sérieux appoint des bals masqués du carnaval. Il nous semble après cela, que la cause est entendue. Prenez donc l'Académie nationale purement et simplement en régie, ou laissez-nous appeler le public comme nous pouvons. Des représentations italiennes, avec des chanteurs de l'éclat de la Patti et de Masini, ont peut-être chance de nous amener des spectateurs. Souffrez, monsieur le ministre, que nous nous attachions à faire fortune. C'est, à parler franc, tout notre idéal... »

A cette harangue éloquent, le ministre répondit par une formelle approbation. C'était officiellement reconnaître que l'Opéra, dans sa constitution d'aujourd'hui, n'est plus une Académie nationale et qu'il ne s'accorde plus à son double but. Un violent *tolle* s'éleva aussitôt dans la presse. Le projet n'aboutit point, mais le coup resta porté. A l'heure qu'il est, et quelles que soient les apparences, c'est un théâtre comme un autre, dénué de signification, quoique subventionné, et qui ne remplit aucun rôle, bien qu'il soit soumis à un puéril cahier des charges. On ne sait pourquoi son titre de plus en plus injustifié n'est pas arraché de son fronton. Cette scène à privilège n'est pas plus un musée de chefs-d'œuvre, ni un foyer de production : elle rentre dans la catégorie des scènes ordinaires, à ceci près que tout y est plus lourd à remuer, plus long à manier, plus coûteux à présenter et plus sacrifié au prestige décoratif. Comme théâtre de ballet et de féerie, l'Opéra est, assurément, supérieur au Châtelet, mais, comme théâtre de musique, il est quasi en dehors du mouvement musical. Et ce n'est pas uniquement, ainsi qu'il vient d'être dit, la faute de ses directeurs présents ou passés. Les malheureux y ont eu et y ont à lutter contre l'évolution sociale, contre le développement de la nouvelle école lyrique, contre la désaffection du public, le mépris des artistes et l'incommodité du monument qui leur interdit de faire volte-face. Ajoutez à ces fatalités, qu'ils sont tenus, par le fameux cahier des charges, à certaines pudeurs. Il faut, décidément, les plaindre. On leur reconnaît le droit de se ruiner avec grâce, mais il leur est, matériellement et moralement, impossible de s'enrichir, sinon par des procédés misérables.

En des conditions semblables, que peut-on proposer pour le renouvellement de la direction ? L'Etat ne saurait, à l'exemple des monarchies passées, mettre l'Opéra en régie. Les contribuables en souffriraient plus qu'on n'imagine et l'art n'y gagnerait rien, car le local ne se prête qu'à l'exécution des œuvres

gonflées et pompeuses, non à la manifestation des ouvrages simples et sincères : car rien n'y est disposé pour donner des nouveautés fréquemment ; car, il n'est pas plus donné à la régie officielle qu'à tout autre mode directorial de changer la face des choses... Acceptera-t-on les offres des passants de bonne volonté qui jurent de multiplier les spectacles, de jouer non trois fois par semaine, mais tous les jours ; de faire entendre en nombre égal les conceptions des novateurs et les partitions des écoles anciennes ? Je n'engage personne à faire fonds sur ces beaux programmes. MM. Ritt et Gailhard, aussi, quand ils ont débuté, promettaient monts et merveilles. D'autres sauvegarderont peut-être les apparences un peu mieux qu'ils ne l'ont fait, personne ne se dérobera aux fatalités qui pèsent sur la soi-disant Académie nationale de Musique. MM. Halanzier et Vaucorbeil n'ont pas été plus artistes, au fond, que MM. Gailhard et Ritt. Pour rendre à l'Opéra son caractère esthétique et social de jadis, il serait essentiel de ressusciter l'esprit des monarchies mortes et de ramener l'art lyrique à quarante ou cinquante ans en arrière. Autre temps, autres mœurs ; autres arts, autres nécessités : tout se tient.

Ce n'est point d'une Académie figée et figeante que nous avons besoin : c'est d'un théâtre actif, toujours servi par une troupe d'ensemble, où nul n'ait souci de briller aux dépens du rôle qu'il joue, où chacun prenne à cœur de bien rendre un certain personnage dans une certaine action. Ces chanteurs intelligents et dévoués seront toujours prêts à étudier et à mettre en lumière une œuvre neuve et intéressante. Toutes les tendances se feront jour de la sorte et affronteront le jugement des connaisseurs. Un pareil théâtre lyrique est dans le désir de tous. La subvention qu'on lui attribuerait serait d'une utilité incontestable. On lui trouverait un local honnête, agréable, élégant même, et fait à souhait pour le beau monde aux premières représentations. Au directeur de cette scène, largement rentée par le Trésor public, on imposerait le devoir de suivre de très près le mouvement de la production et de faire connaître sans cesse l'effort nouveau des compositeurs. Je solliciterais hardiment pour cette institution la moitié des huit cent mille francs annuellement jetés au gouffre de l'Académie nationale....

Pour ce qui est de celle-ci, j'avoue que, s'il était en moi de fixer son sort, j'aurais la plus vive gratitude envers l'industriel qui, telle quelle, voudrait occuper l'incommode et voyant caravansérail lyrique construit par M. Charles Garnier, sous Napoléon III, et y offrir au public un semblant d'art de temps en temps. Je lui accorderais pour cela, bien volontiers, la gratuité du monument et les quatre cent mille francs de l'allocation ancienne restés disponibles. En dehors d'un nombre de représentations d'un certain niveau que j'exigerais de lui, par décence, je lui laisserais toute latitude d'exercer son commerce dans sa maison, dans la forme qui lui plairait. S'il faisait un peu plus que je n'attendais de son zèle, je lui en aurais de l'obligation. S'il s'accomplissait quelque bien, par son initiative privée, dans sa libre entreprise, j'en aurais l'étonnement et la joie. En aucun cas, au moins, je n'aurais de déception à craindre et tout me serait profit.

— Mais, me direz-vous, c'est la décapitation, ou plutôt le déclassement de l'Opéra au bénéfice du Théâtre lyrique que vous prônez. — En vérité, je n'y contredis pas. A une nuance près, c'est cela même. Je suis pour l'institution conforme aux mœurs et aux arts d'aujourd'hui contre l'institution issue des mœurs et des arts d'autrefois. Il est prouvé que l'Opéra, tel que nous le voyons, n'a que l'utilité la plus restreinte. On prouve, secondement, qu'il est, pour des raisons matérielles et majeures, impossible de le modifier comme il faudrait. Ne pouvant, tout compte fait, le supprimer absolument, je tâche, en diminuant son importance, à diminuer l'embarras qu'il nous cause et le prix qu'il nous coûte. Il est si facile de mieux employer nos deniers.

Et je ne m'en tiendrais pas là, certes, s'il était en mon pouvoir. De même que je soutiendrais énergiquement le Théâtre lyrique de Paris, j'encouragerais avec continuité les scènes de province qui se voueraient à la production, au lieu de vivre sur

le commun répertoire. Le Ministre des beaux-arts aurait, annuellement, à sa disposition, une subvention flottante qu'il distribuerait en subsides proportionnés aux efforts. Tout art sérieux de décentralisation, tendant à créer en divers points d'un pays des centres producteurs, en art aussi bien qu'en industrie, mérite qu'on le considère et qu'on le récompense. L'art n'est parfaitement libre, en fin de compte, que lorsque tout artiste digne d'attention a la possibilité de s'éprouver en face de soi-même et des autres.

Hélas ! je ne suis que trop bien averti de ce qui arrivera. Notre prétendue Académie nationale de Musique sera, dans l'avenir, ce qu'elle est dans le présent : un lieu de vanité stérile et de spéculation heureuse ou malheureuse, ouverte ou déguisée. On ne relèvera pas le Théâtre lyrique, justement par ces motifs qu'il rendrait de signalés services. Et, pour les directeurs de province jaloux de se dérober aux sentiers battus, au lieu de les encourager et de leur apporter de l'aide, on se fera honneur de les décourager. Ainsi vont invariablement les choses pour le plus grand bien de la sacro-sainte routine et l'incessant triomphe de la convention.

L. DE FOURCAUD.

Les Quatre-vingt-Dix

Les membres de la Société des Artistes français ont procédé, samedi, au Palais de l'Industrie, au renouvellement de leur comité de direction. Ce comité, renouvelable tous les trois ans, est, on le sait, composé de 90 membres, soit 50 peintres, 20 sculpteurs, 10 architectes et 10 graveurs.

Le scrutin, ouvert à neuf heures du matin, a été fermé à quatre heures. Le dépouillement a été très laborieux, car 65 listes étaient en présence ; il n'a été terminé qu'à minuit vingt-cinq. MM. Bouguereau et Jules Lefèvre présidaient au vote pour la peinture ; MM. Boisseau et Bartholdi, pour la sculpture ; M. Corroyer, pour l'architecture ; MM. Blanchard et Jules Jacquet, pour la gravure. Le vote par correspondance était admis.

Voici les résultats complets :

Peinture.

Votants, 1,075. — 50 membres à nommer.

Ont obtenu : MM.

Bonnat, 947 voix. — Robert-Fleury, 945. — Jules Lefèvre, 936. — Benjamin Constant, 930. — J.-P. Laurens, 912. — Cormon, 906. — Pelouze, 900. — Jules Breton, 897. — Alb. Maignan, 897. — Luminais, 887. — Henner, 885. — Harpignies, 880. — Vollen, 880. — Bouguereau, 878. — Guillemet, 875. — Humbert, 871. — Bernier, 869. — Raphaël Collin, 868. — Detaille, 865. — François, 864. — Gabriel Ferrier, 863. — Fusson, 860. — Vayson, 858. — Von, 856. — Gérôme, 853. — Doucet, 847. — Tattegrain, 831. — Pille 827. — Merson, 821. — Saint-Pierre, 820. — François Flameng, 804. — Aimé Morot, 803. — De Vuillefroy, 740. — Dawant, 731. — Le Blant, 709. — Gagliardini, 671. — Dantan, 651. — Renouf, 632. — Vibert, 628. — Hébert, 627. — Renard, 604. — Léon Glaize, 599. — Zuber, 575. — Barrias, 558. — Pelez, 525. — Henri Lévy, 425. — Demon-Breton, 422. — Wenker, 412. — Julien Dupré, 369. — Pierre Lagarde, 352.

Sculpture.

Votants, 224. — 20 membres à nommer.

Ont obtenu : MM.

Étienne Leroux, 184 voix. — Mathurin Moreau, 179. — Boisseau, 161. — Bartholdi, 156. — Guilbert, 155. — Alphée Dubois, 152. — Blanchard, 143. — Doublemard, 136. — Gauthier, 133. — Turcan, 132. — Paul Dubois, 126. — Chapu, 121. — Mercié, 119. — Zuber, 118. — Thomas, 112. — Cavelier, 109. — Alfred Lefebvre, 104. — Paris, 103. — Carlès, 103. — Carlier, 95.

Gravure.

Votants, 222. — 10 membres à nommer.

Sont élus : MM.

Lamothe, 205 voix. — Sirouy, 204. — Longeval, 201. — Achille Jacquet, 200. — Chauvel, 199. — Robert, 197. — Mauron, 197. — Didier, 195. — Flameng, 123. — Lefort, 122.

Les quatre sociétés de gravure : eau-forte, burin, gravure sur bois, lithographie, après de nombreux tiraillements, s'étaient fait de mutuelles concessions et avaient arrêté une liste de candidats sympathiques à la majorité : c'est cette liste qui a passé tout entière.

Architecture.

Votants, 110. — 10 membres à nommer.

Sont élus : MM.

Vandremer, 98 voix. — Garnier, 97. — Coquard, 87. — Bailly, 82. — Daumet, 73. — Pascal, 73. — Ginain, 68. — Alph. Normand, 49. — Laloux, 45. — Loviot, 44.

Le fait le plus saillant de cette mémorable séance est l'élection de M. Bartholdi et l'échec subi par M. Falguière.

Ce vote a généralement produit une mauvaise impression; il semble douteux, en effet, que la notoriété de M. Bartholdi jette assez d'éclat sur le nouveau comité pour faire oublier l'absence de M. Falguière.

On se demande à quel sentiment ont obéi les artistes coupables d'une telle inconséquence; c'est à croire que quelques-uns d'entre eux ont eu l'intention de porter le dernier coup à une organisation déjà passablement discréditée.

Il est probable, en tout cas, que cette manifestation inattendue du suffrage universel décidera M. Falguière à opter pour le Champ-de-Mars, où il sera reçu, nous n'en doutons pas, avec tous les honneurs qui lui sont dus.

Habitué aux façons un peu cavalières de ses confrères des Champs-Élysées, l'éminent statuaire n'aura qu'à gagner au change.

A ce propos, qu'on nous permette une anecdote qui peint bien les usages démocratiques habituels aux membres de la Société Bailly :

Faute de place réservée, Falguière se vit réduit à exposer sa Diane près la porte d'entrée.

On se souvient de son succès.

L'année suivante, il voulut reprendre cette place jusqu'alors inoccupée; M. Bartholdi s'en était emparé et stupéfia Falguière par cette pyramidale réflexion :

— Vous ne pouvez vous mettre là deux ans de suite, on croirait que c'est une place d'honneur!

Maintenant que le nouveau comité est élu, que va-t-il décider?

Il est certain que toute fusion est impossible entre les deux Salons.

Le comité du Champ-de-Mars prépare tranquillement et sérieusement sa prochaine exposition, et bientôt, sous la direction de M. Alphand, l'emplacement destiné à la sculpture va être transformé en un vaste jardin. Nous pouvons même certifier que le renouvellement des Quatre-vingt-Dix a été accueilli au Champ-de-Mars avec une indifférence à peu près complète.

Des renseignements, que nous tenons de bonne source, nous font présager de gros orages à la première réunion. Un groupe important de jeunes a l'intention de proposer des réformes radicales concernant les « hors concours » et les admissions qui doivent être réduites de 3,500 à 1,200.

Ces propositions pourraient bien avoir pour résultat la dislocation finale de la Société.

Que feraient les jeunes en pareil cas? Profiteraient-ils de cette heureuse circonstance pour se séparer enfin des « hors concours », pour se grouper, pour exposer entre eux à leur gré et montrer en une fois tout le travail d'une année, ce qui permet de mieux apprécier le talent de l'artiste qu'on juge sur l'ensemble de son œuvre.

Hélas! si cette catastrophe se produit, les jeunes se serreront de nouveau autour des « hors concours » ou bien jetteront des regards suppliants vers l'État, ce grand distributeur de médailles.

SAINT-REMY.

AU THÉÂTRE-LIBRE

Sur cette pièce représentée au Théâtre-Libre, et que le poète Jean Ajalbert a extraite d'un roman d'Edmond de Goncourt, on pourra dire :

Que ça n'est pas du théâtre, — qu'il y a un parti pris de rompre l'enchaînement d'une action, — qu'il s'agit de trois brusques tableaux violemment évoqués, — que l'intérêt du public est parfois conquis par des ingéniosités de mise en scène, — que le théâtre devient un singulier art d'agrément alors qu'il fait passer sous les yeux un assassinat dans un cimetière, une

scène de cour d'assises terminée par une condamnation à mort, l'horreur des maisons de reclusion où la vie est forcée à l'éternel silence.

On pourrait dire d'autres choses encore, et même en défendant cet art nouveau, à propos de cette pièce prise en elle-même, si je faisais ici besogne de critique dramatique, je pourrais développer deux objections: La première, c'est que l'explication profonde du caractère d'Élisa et du meurtre commis par elle, explication qui est dans le livre, manque dans la pièce, ou plutôt est insuffisamment indiquée dans la pantomime et le bref dialogue du premier acte. Vingt-cinq lignes de plus dans le plaidoyer seraient nécessaires pour élucider la psychologie obscure de l'être à la fois grossier et subtil, de la prostituée amoureuse et meurtrière. La seconde objection, c'est que l'effet très grand du plaidoyer du second acte resterait davantage permanent et inattaquable, s'il ne recevait pas les flèches de blague que lui décoche et se décoche à lui-même l'homme qui vient de parler, l'avocat de la prévenue de tout à l'heure qui est maintenant la promise de la guillotine. Les autres avocats, oui, ils peuvent ricaner ceux-là, et nous ouvrir en plaisantins les coulisses des assises. C'est la vérité même, c'est ainsi que cela se passe, tous ceux qui ont vu juger le savent et peuvent témoigner de la véracité de cette sténographie. Je vais plus loin. L'avocat de la condamnée peut mêler, au Palais, à ce chœur de paroles nulles, basses, frivoles, sa voix tout à l'heure éloquente. Ici, au théâtre, j'aimerais qu'il sortît sans rien dire, Ce serait, pour l'esprit de ceux qui écoutent, d'une vérité supérieure aux réalités de la vie.

C'est maintenant, de cette réserve même, que doit sortir l'éloge de la pièce représentée cette semaine.

★

La Fille Elisa est une manifestation significative, qui dépasse la rampe, qui relève non de la critique dramatique, qui s'en tient à la lettre des comptes rendus, mais d'une critique qui oublierait les formules habituelles pour se faire hardiment scientifique et sociale. C'est de l'art, mais c'est un art qui se transmue en acte, qui polémique avec la dure civilisation et qui interpelle l'humanité. Pour ceux qui vont au delà des effets de décors et de l'émouvant jeu d'un acteur, au delà aussi de la justesse des mots et de la beauté harmonique des phrases, le plaidoyer si fortement condensé par Ajalbert et dit avec une si grande autorité d'intelligence par Antoine, ce plaidoyer doit rester un plaidoyer. L'écrivain n'a pas à le faire dénoncer par l'avocat qui l'a prononcé. La mise en circulation des idées n'a pas besoin d'être entravée par un amusement de comédie en dehors de cette œuvre sévère. Cette pièce de *La Fille Elisa* n'a pas été faite pour montrer la double face de l'avocat et la mise en scène de la justice. Ce qu'il importe de faire savoir au public sur la triste créature qu'on lui montre écrasée sous son destin passe avant les plus justes observations sur les mœurs du Palais, d'autant plus qu'elles sont suffisamment indiquées, ces mœurs, par les autres dialogues de la suspension d'audience. Que le défenseur s'en aille, et que sa défense d'Élisa reste intacte.

C'est cette défense, inscrite tout au long du livre de Goncourt, et heureusement résumée par la pièce d'Ajalbert, qui est la nouveauté intellectuelle apportée au théâtre. Non, ça n'est pas du théâtre, messieurs du feuilleton, mais que vous vous tenez donc dans une étroite vérité en vous confinant dans cette facile critique. Les mots, vraiment nous oppriment et empêchent toute justice de se produire. Ce sont les mots qui sont les ennemis, ce sont les mots qu'il faudrait vaincre pour mettre les idées en liberté. Antoine croit être compris en inscrivant au fronton de sa maison les mots: *Théâtre-Libre*. Il paraît que l'explication n'est pas encore suffisante. C'est peut-être cette enseigne: *Anti-Théâtre*, qu'il faudrait avoir l'audace de déployer pour supprimer cet argument qui invoque chaque fois, toujours et sans cesse, les traditions, les arrangements et même les trucs d'autrefois. Non, ça n'est pas du théâtre, non, ça n'est pas le

dialogue qu'on est habitué à entendre, la combinaison d'entrées et de sorties qu'on est habitué à regarder. C'est bien. Mais voici admis ceci qui est voulu par l'auteur de la pièce et hautement approuvé par l'auteur du livre, voici constaté ce « manque de théâtre » qui s'est révélé déjà dans la *Puissance des Ténèbres* de Tolstoï, dans les *Revenants* d'Ibsen, dans les *Résignés* de Céard, dans la *Nouvelle Ecole* de Mullem, dans les pièces de Goncourt et des adaptateurs de Goncourt, toutes manifestation d'esprits très différents, n'ayant que le souci semblable du nouveau. Une fois cette affirmation de la critique acceptée par les justiciables de la critique, il reste à expliquer, lorsqu'il y a succès comme il y a eu succès pour la *Fille Elisa*, pourquoi les assistants sont convaincus et émus, pourquoi ils battent des mains à tout ce qui doit, dit-on, infliger une souffrance et une salissure à leur esprit, pourquoi ils acclament le cimetière, la cour d'assises et la prison.



Il y a l'heureuse présentation d'événements particulièrement saisissants. Mais il y a surtout l'éloquence de langage employée à dire les faits, il y a la force de conviction qui gronde en colère et en ironie sous le style, il y a des idées. C'est la grande opposition faite aux arrangeurs scéniques. Un spectacle de cet ordre, productif d'émotions, c'est la preuve faite qu'il ne faut pas se délier de la pensée, de l'apitoiement, de la passion, qui assaillent les esprits de leurs fiévreux et généreux afflux. Dans ce livre de la *Fille Elisa*, que je viens de relire, Edmond de Goncourt n'est pas l'artiste insensible, l'indifférent ciseleur de mots, que certains veulent seulement voir en lui. Il a écrit une préface pour ce livre, et dans cette préface, il soutient précisément avec une volonté bien formelle, avec une précision indiscutable, une théorie qui est précisément contraire à la théorie de l'art pour l'art dont on a voulu faire de lui un représentant. Oui, certes, il veut laisser parler les faits, il veut l'impartialité du compte rendu, la vérité de l'observation; mais il ne s'exclut pas de son œuvre, il réclame le droit à la pitié et le droit à la persuasion. Il rappelle la préface de *Germinie Lacerteux*, écrite en 1864, et il ajoute :

« En 1877, ces libertés et ces franchises, je viens seul, et une dernière fois peut-être, les réclamer hautement et bravement pour ce nouveau livre, écrit dans le même sentiment de curiosité intellectuelle et de commisération pour les misères humaines.

» Ce livre, j'ai la conscience de l'avoir fait austère et chaste, sans que jamais la page échappée à la nature délicate et brûlante de mon sujet apporte autre chose à l'esprit de mon lecteur qu'une méditation triste; mais il m'a été impossible parfois de ne pas parler comme un médecin, comme un savant, comme un historien. Il serait vraiment injurieux pour nous, la jeune et sérieuse école de roman moderne, de nous défendre de penser, d'analyser, de décrire tout ce qu'il est permis aux autres de mettre dans un volume qui porte sur sa couverture : *Etude* ou tout autre intitulé grave. On ne peut, à l'heure qu'il est, vraiment plus condamner le genre à être l'amusement des jeunes demoiselles en chemin de fer. Nous avons acquis depuis le commencement du siècle, il me semble, le droit d'écrire pour des hommes faits.....

» Mais la prostitution et la prostituée, ce n'est qu'un épisode; la prison et la prisonnière : voilà l'intérêt de mon livre. Ici, je ne me cache pas d'avoir, au moyen du plaidoyer permis du roman, tenté de toucher, de remuer, de donner à réfléchir. Oui! cette pénalité du silence continu, ce perfectionnement pénitentiaire, auquel l'Europe n'a pas osé cependant emprunter ses coups de fouet sur les épaules nues de la femme, cette torture sèche, ce châtiement hypocrite allant au delà de la peine édictée par les magistrats et tenant pour toujours la raison de la femme condamnée à un nombre limité d'années de prison, ce régime américain et non français, ce système Auburn, j'ai travaillé à le combattre avec un peu de l'encre indignée qui, au dix-huitième siècle, a fait rayer la torture de notre ancien droit criminel. »

Et le romancier termine en avouant son ambition que son livre eût l'art de parler au cœur et à l'émotion des législateurs.



Il est impossible d'être plus net, et d'ailleurs, le livre ne serait pas précédé de cette préface que ces intentions de l'auteur apparaîtraient avec la suprême évidence. L'homme de lettres tendre au passé, le mélancolique historien de la fin de la monarchie française, se montre le descendant, par la littérature, des écrivains philosophes qui ont préparé la Révolution, il devient, par la *Fille Elisa*, comme par *Germinie Lacerteux*, un témoin irrécusable de la misère, un explicateur de l'abjection et du crime, un adversaire de l'injustice légale, un socialiste!

Jean Ajalbert a gardé à sa pièce ce caractère du livre. Les trois actes de la *Fille Elisa* donnent en spectacle l'inconscience de la prostituée, de la criminelle, de la prisonnière. Ils exigent l'examen, ils réclament la justice pour le sordide et lamentable troupeau des femmes enfermées dès leur naissance dans le cercle de misère. Il y a des créatures qui se prostituent, qui assassinent, qu'on guillotine ou qu'on enferme sans qu'elles aient rien compris aux actes qu'elles ont commis et aux peines qui les écrasent. L'œuvre représentée au Théâtre-Libre dit le comment et le pourquoi de ces existences. Sa noire vérité et sa haute éloquence ont donné aux spectateurs une émotion qui est, certes, en dehors des plaisirs coutumiers cherchés au théâtre. Il était bon que ces violents cris d'humanité sortissent du livre et fussent un soir jetés à toute volée au public de Paris.

GUSTAVE GEFFROY.

COURRIER DE BELGIQUE :

Le musée royal d'antiquités de Belgique et le musée communal de Bruxelles ont reçu chacun un don intéressant. Le fait peut paraître invraisemblable à tous ceux qui connaissent la rareté d'une générosité pareille dans notre pays, mais il est absolument exact. Hâtons-nous d'ajouter que ces deux généreux donateurs sont des étrangers.

Le don de M. Desmottes, de Paris, consiste en une statuette en chêne sculpté de sainte Marie-Madeleine. C'est une œuvre remarquable et typique de cette école de sculpture brabançonne qui eut deux centres principaux de production : Bruxelles et Anvers, et qui de là rayonna dans toutes les contrées environnantes.

Les retables et les statuettes isolées d'origine bruxelloise se distinguent par leur caractère élevé qui confond dans la même perfection l'expression des sentiments les plus divers et l'exécution matérielle la plus raffinée. Les personnages principaux de ces drames légendaires qui se déroulent dans les compartiments nombreux de ces retables, où les héros et les héroïnes de ces longs martyrologes qui déroutent l'imagination par la variété des supplices et des tourments, ont tous une élégance de formes et une noblesse d'expression incomparables. Les hommes du peuple ainsi que les bourreaux et les soldats ont au contraire des poses pittoresques et tourmentées dans lesquelles se révèlent une grande fertilité d'imagination, et une science des attitudes et des raccourcis absolument extraordinaire. Ce qui distingue aussi les retables bruxellois c'est l'existence d'une petite galerie ajourée souvent formée par des flammes ogivales, ou quelquefois aussi par des inscriptions, qui se trouvent à la partie inférieure de ces petits monuments, et qui forment une espèce de tablette ou *Pracella*.

Les Ymagers anversoises sont beaucoup moins corrects dans l'attitude de leurs personnages principaux, et beaucoup moins pittoresques aussi dans la composition de leurs groupes. A force de chercher la simplicité, ils tombent dans un naturalisme exagéré, et leurs figures aux profils de casse-noisettes, et empêtrées dans leurs draperies, deviennent parfois vraiment grotesques. Mais

la polychromie qui rehausse ces sculptures un peu rudimentaires est souvent très belle. Les ors sont épais et brunis avec soin, ils sont ornés de gaufrures et de ciselures obtenues par un léger burinage qui dessine les arabesques et les pommes de pin qui formaient alors les ornements principaux des étoffes orientales et vénitiennes. On distingue souvent sur la bordure des vêtements des lettres gothiques dont l'ensemble paraît former une inscription, et qui en réalité n'est qu'un simple ornement d'un caractère fort original. Il serait imprudent de prendre ces distinctions dans un sens absolu. Vous trouverez certes des sculptures qui portent pour marque la main coupée d'Anvers et qui sont très remarquables, comme vous trouverez également des groupes et des retables bruxellois rehaussés d'une polychromie de toute beauté. Mais ces deux différences caractéristiques n'en restent pas moins un point de comparaison, et une probabilité d'attributions qui trompera rarement.

La statuette de M. Desmottes peut, nous semble-t-il, être classée parmi les œuvres sorties des ateliers bruxellois. L'attitude est simple et recueillie, les draperies sont sobres et ne manquent pas d'élégance; mais ce qui la rend plus particulièrement intéressante, c'est l'originalité de la coiffure qui est des plus charmantes. Le nom de M. Desmottes est bien connu de tous les habitués des expositions rétrospectives françaises et belges; c'est un des vétérans de la curiosité, épris du moyen âge, et repoussant avec horreur toutes les productions des époques plus récentes; mais l'âge n'a pas amoindri chez lui les ardeurs du collectionneur et l'enthousiasme de l'artiste. M. Desmottes fait partie de ce petit cénacle parisien que l'on appelle le « Cercle des Dix-Huit » dont il est fort difficile d'entrouvrir la porte, et qui se compose de l'élite des amateurs et des érudits de Paris: MM. Darcel, Chabrières, Fouleq, Basilewski, Bonnaffé, Gavé, Leroux, le baron Pichon, Marles, Lerog, etc., etc.

Le musée communal s'est enrichi de son côté d'une statuette en bronze offerte par M. Edward Josephs, le très aimable et sympathique amateur de Londres. Celle-ci ne soulèvera aucune discussion sur son origine; par son attitude et ses fonctions habituelles, elle est bruxelloise pur sang. Vous avez déjà deviné peut-être qu'il s'agit d'un nouveau mannekenpis, reproduction libre de la célèbre petite fontaine de la rue de l'Étuve. Désormais les Bruxellois n'auront plus à craindre un nouvel enlèvement de leur palladium ni un relâchement dans le zèle de leur plus ancien bourgeois, puisqu'en cas de relâche par force majeure du chef d'emploi, ils auront désormais une doublure possédant tout ce qu'il faut pour entrer immédiatement en fonctions.

La statuette de M. Josephs n'est pas une reproduction exacte de celle de Duquesnoy, mais une imitation plus lourde et moins spirituelle. Elle est signée d'un nom bien flamand: Vandenbroek et porte la date de 1630. Le musée d'antiquités du gouvernement possède aussi une statuette identique; et l'on trouve dans la belle collection de faïences de M. Evenepoel un mannekenpis en céramique bruxelloise qui ne demande également qu'à se rendre utile et agréable. Ces deux dons intéressants ont été faits par l'intermédiaire de M. Gustave Vermeersch, membre secrétaire de la commission directrice de ces deux musées. MM. Desmottes et Josephs ont bien voulu témoigner ainsi de leur sympathie pour la Belgique et de leur amitié pour l'ancien président de l'exposition rétrospective de 1888.

G. F.

COURRIER D'ESPAGNE :

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS
MADRID

Cette exposition peut être considérée comme l'événement artistique de la saison; les artistes espagnols viennent d'y faire leur début dans un art tout nouveau pour eux: le pastel.

Cette tentative est digne d'encouragement. Citons les meilleurs envois.

Un bon portrait de femme, intitulé *Lola*, et une jeune fille dans un parc, par Bilbao.

Quatre paysages par Espina. Nous avons surtout remarqué un effet de brouillard et un coucher de soleil.

Trois lumineuses études de Terriz, une jolie marine de Gartner, et une figure d'une couleur charmante par Jimenez Aranda.

Un paysagiste déjà connu: Lhardy, expose cinq pastels fort intéressants: *la Plage* et *le Mauvais Temps*, qui méritent d'être tout spécialement signalés.

De Munoz de Lucena, une assez jolie figure de jeune fille et un portrait.

Tête d'étude et *Après le Bal*, de Peña, sont à classer parmi les bons envois à ce Salon.

Un coucher de soleil d'une belle tonalité, par Pelajo.

Un beau portrait du peintre de marine « Campurano » par Cécilio Pla, et une moissonneuse très simplement et très largement traitée.

Très bien aussi le *Calfat*, de Sorolla.

Enfin, pour terminer cette rapide nomenclature, une série de douze pastels de Ruiz Luna, paysages et marines, d'une heureuse coloration.

Chacun des artistes que nous venons de nommer expose des aquarelles ou des gouaches, qui toutes témoignent de leur incontestable habileté.

Nous croyons inutile de les étudier en détail, d'autant que nous voulons nous borner, pour cette fois, à constater une tentative qui promet de beaux résultats pour l'avenir.

Il serait injuste de ne pas citer Guerol, auteur d'une bonne statue, intitulée *la Villageoise*.

JOSÉ RAMON MÉLIDA.

COURRIER DE BERLIN :

Berlin, le 29 Décembre 1890.

Vous avez su par les journaux la mort de l'archéologue Schliemann, subitement frappé à Naples, où il avait été, après une opération cruelle, chercher en vain un peu de vie et de force pour continuer ses travaux et ses recherches. En cette occasion, la science allemande tout entière tiendra à montrer qu'elle ne garde aucune rancune mesquine des attaques et des luttes passées. Un article de *La Vossische Zeitung* a déjà donné le ton et de toutes parts s'organisent les comités et les députations pour rendre hommage au défunt, dont l'ambassade allemande a reçu l'ordre de faire embaumer le corps. Sans doute des funérailles splendides se préparent, et, quand on songe au caractère vraiment spécial du personnage, ces honneurs ne paraissent pas immérités.

Evidemment, Schliemann n'était pas un savant; ses recherches, entreprises sur le tard, n'étaient pas menées avec cette méthode qui résulte de connaissances acquises et d'études poursuivies avec réflexion. Mais on ne peut toujours se défendre d'un certain attendrissement en présence de cette vie entière mise au service d'une idée fixe, de ce rêve d'enfant interrompu longtemps par les dures nécessités de la vie, et repris par le vieillard avec toute l'ardeur, toute la passion confiante de la jeunesse.

Schliemann avait sept ans quand tomba sous ses yeux une gravure représentant Ilios en flammes. Il semble que dès lors sa curiosité fût saisie, invinciblement attirée vers cette époque disparue. L'enfant se croit né pour la faire revivre, et ingénument communique ses espérances à sa cousine Minna. Mais bientôt sa famille est ruinée, il ne peut continuer ses études; il est jeté en pleine bataille de l'activité humaine, s'embarque, fait naufrage, est sauvé, revient, entre à l'hôpital, trafique, s'enrichit, et enfin, au bout de vingt ans d'efforts, est maître d'une grande fortune. Il n'a pas oublié l'image, ni son espoir enfantin: ce quinquagénaire apprend le grec, et le voilà grisé du grand rêve homérique. Incapable, bien entendu, de toute critique, docile aux rhapsodies comme pouvaient l'être les Ioniens des âges antiques, il part,

et le voilà sur la terre sacrée où il croyait voir encore les traces du char d'Achilleus. Emmerveillé, il voit sortir de terre les ruines d'une ville ou d'un village brûlé, sous la colline d'Hissarlik : point de doute c'est Ilios; un tombeau apparaît, et c'est celui de Priamos. Ivre de sa découverte, il la publie : et une grande stupeur envahit le monde savant. Le livre était informe, rédigé sans aucun plan, sans aucune critique, mais les découvertes étaient patentes et l'enthousiasme de l'auteur s'écriait :

Κέλυστέ μου, Τρώες και ἑκκνήμεις Ἀχαιοί!

Il semblait revivre en pleine épopée. Les savants doutèrent, discutèrent. L'abrupt fatras du livre les déconcertait. Puis on niait qu'Hissarlik fut sur l'emplacement d'Ilios. Schliemann se fâcha. Il fut plus violent, plus désordonné dans sa polémique qu'il ne l'avait été dans son livre. Puis il eut recours à de meilleurs arguments. Sans épargner la fatigue ni les millions, il fouille de nouveau à Hissarlik encore; à Mykenai, à Tirynthos, à Orkhomené, à Ithaké. Toujours le même succès. A Mykenai, apparaissent des tombeaux, des poteries, des médailles d'or, des figurines, des boutons ciselés d'un art à la fois compliqué et enfantin, comme l'âme même de Schliemann. On est en face des vestiges d'une civilisation où le fer est inconnu, civilisation antérieure à Homère.

Certes, Schliemann ne doit pas être rangé parmi les érudits, parmi les évaluateurs puissants qui, à force de science font revivre les époques passées, mais c'est pourtant une carrière étrange que celle de ce millionnaire maniaque et désintéressé, qui vieux déjà, se lança dans l'archéologie sur la foi d'un souvenir d'enfance. Ses richesses n'auront pas été enfouies vainement dans le sol classique de l'Ionie: qu'il ait ou non trouvé les tombeaux des rois rivaux, de Priamos et d'Agamemnon, il a mis au jour des vestiges curieux et importants de vieille humanité, et c'est assez pour qu'on n'oublie pas son nom.

D^r SCH.

L'EXPOSITION DE BERLIN. — L'exposition de peinture qui ouvrira le 15 mai 1891 aura sur les précédentes l'avantage d'être internationale. Jusqu'à présent, on ne sait trop pour quelle raison les artistes étrangers n'étaient que rarement représentés aux expositions de Berlin, et l'on pouvait attribuer cette exclusion à ce que les artistes américains qui résident en grand nombre en Allemagne, ne se fixaient jamais à Berlin, mais choisissaient plutôt Munich pour résidence, ville qui leur offre tous les avantages au point de vue des expositions.

Le professeur Anton von Werner, peintre d'histoire et directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, s'est ému de cet état de choses et adressa ces jours-ci à la légation des Etats-Unis à Berlin une invitation aux artistes américains, pour s'assurer leur participation à la prochaine exposition; il a même, à cette occasion, communiqué une note au *New York Herald* du 23 décembre. Par cette note sont également invités à prendre part à l'exposition de Berlin les artistes américains résidant à Paris, à Munich, à Londres et à Rome.

Les artistes français sont également invités à exposer, et le professeur von Werner a exprimé de la façon la plus chaleureuse le désir de voir la France dignement représentée à cette exposition qui s'annonce très brillante.

Afin d'éviter tout mécompte, et en raison du temps relativement court qui nous sépare du 15 mai, les artistes sont invités à s'adresser le plus tôt possible et directement au professeur A. von Werner, président de l'exposition internationale des Beaux-Arts à Berlin W, 92, Zimmerstrasse.

L'UNION LEAGUE CLUB

DE NEW-YORK

L'Union League Club, à New-York, vient d'organiser une exposition dont le succès, grâce au choix des œuvres exposées, — des tableaux anciens de premier ordre, des manuscrits et missels enluminés — revient en majeure partie aux tableaux prêtés pour cette exposition par MM. Durand-Ruel, à New-York. Les amateurs parisiens n'auront pas oublié le Rembrandt hors ligne, *David et Saül*, le *Portrait de vieille femme*, des collections San Donato et Narishkine, et le chef-d'œuvre de Terburg : le *Verre de limonade*, exposés, il y a quelques semaines, dans les galeries Durand-Ruel et qui passionnent actuellement le monde artiste de New-York.

Nous signalons encore, à l'Exposition de l'Union League Club, une bible anglaise datant de 1290, aux splendides enluminures; le missel connu sous le nom de *Pembroke Missal*, datant de 1440; la Bible Mazarine publiée vers 1450, et nombre d'éditions richement enluminées, dues aux presses italiennes du xv^e siècle.

Pour le mois de janvier 1891, l'Union League Club organise une exposition de tableaux d'artistes américains, et des riches collections de porcelaines d'Orient destinées au musée du Club.

Les Verres précieux

Des faits, des dates, des documents, des anecdotes, ça et là, à la faveur d'une pièce rare, un coin de voile soulevé sur des horizons perdus, quelque chose comme une promenade à travers une idéale galerie où figurerait pour une joie particulière ce que l'art du verre nous a donné de plus intéressant, serait l'illusion où voudrait atteindre cette étude, sans y prétendre. En quelques pages on y vivrait, à propos de la matière la plus durable et la plus fragile, une sensation intense et délicate, vive et fugace comme du rêve, avec des points saillants en lumière et de fuyantes perspectives de nuit.

A défaut de ce charme difficile, ces lignes se réclament d'un autre intérêt. Jusqu'à ce jour, les belles collections de verreries ont été peu nombreuses et pour les comprendre, les comparer ou les classer, les renseignements sont peu accessibles; c'est à cette exigence de curiosité qu'il faudrait satisfaire.

Un tel travail ardu, bien que nécessairement superficiel — il ne convient ici que de mettre sur la voie — nous a été facilité, quant aux origines, par un livre de M. Achille Deville publié en 1873. Cet ouvrage, vaste compilation de textes et de documents, a tout le mérite d'un dictionnaire spécial.

Tout d'abord les verres égyptiens, précieux par leur technique, leur perfection et tant d'archaïsme!

Le plus ancien spécimen est sans doute cette petite amulette en forme de tête de lion portant le cartouche d'un des Entew, prince de la XI^e dynastie (3600 ans avant J.-C.).

A partir de cette époque, les échantillons de cet art primitif et déjà complet sont assez nombreux. Il n'est pas de fouille qui n'en ait fourni; comme un des plus beaux, citons ce petit flacon à parfum en pâte bleu-turquoise, que possède le British Museum, et sur le col duquel se trouve gravé le nom de Thotmès III, roi de la XVIII^e dynastie.

On pourrait inutilement amplifier une nomenclature de ces produits. Le musée du Louvre en compte une très riche collection, inférieure cependant comme intérêt aux pièces du musée de Boulaq; voici seulement la description d'une sculpture en creux des grottes de Beni-Hassan-el-Gadim, qu'une antiquité de plus de 3.000 ans impose.

« On y voit deux ouvriers assis devant un brasier allumé, tenant à leurs lèvres un long tube de métal, la *canne*, au bout de laquelle pend attaché le *manchon* de verre en fusion, mis au contact du feu, auquel leur souffle va donner la forme du vase qu'ils sont chargés d'exécuter.

Sur un autre tableau, l'artiste semble avoir voulu montrer l'opération complète: un des ouvriers retire du feu, avec deux baguettes de métal, le morceau de verre en fusion, que son camarade, en regard, va cueillir au bout de la canne, puis qu'il réchauffe au brasier, afin de pouvoir le soumettre au soufflage.

Un troisième compagnon, le maître verrier peut-être, tient d'une main le petit vase achevé, et semble montrer avec une nspèce d'orgueil, dans sa main droite dressée en l'air, le morceau de matière vitreuse d'où est sorti ce joli objet.

Il est à remarquer que le petit vase ici représenté est absolument semblable au verre à libations qu'on voit si souvent, sur

les monuments, dans la main de ceux qui offrent le vin aux divinités égyptiennes. »

Les premiers verres égyptiens sont tous opaques, colorés par des oxydes métalliques; les verres translucides que nous possédons sont de beaucoup postérieurs; rarement ils atteignent à la transparence parfaite. Ces pâtes, de couleurs différentes, s'unissent fréquemment dans la même pièce; ce sont des flacons, des amphores, des alabastrons, avec des ondes, des stries, des zigzags polychromes sur un fond bleu, rouge violacé, parfois blanc-châtre. On trouve aussi de nombreuses et belles perles dont l'abondance dans les hypogées s'explique par cet usage, qui prévalut à une époque, de parer les momies d'un vêtement fait tout entier de longs chapelets en perles de verre.

Suivant Hérodote, les Égyptiens attachaient de menues verroteries aux oreilles des crocodiles apprivoisés.

Cette profusion de verre dans les objets de luxe et de toilette, pour la vie domestique, dans la décoration, était, avec la dominante des faïences vertes et azurées, une des caractéristiques de la terre des Pharaons, et pendant longtemps l'Égypte fut regardée comme la patrie du verre.

Thèbes et Alexandrie étaient les grands centres de production d'où le commerce rayonnait sur la Grèce, les îles de l'Archipel, l'Italie et les Gaules. Cette spécialité résista à tous les bouleversements qui troublèrent le pays sous la dynastie des Lagides, et, plus tard, sous la domination romaine.

Auguste, vainqueur, exigea que le verre fit partie du tribut, et les échantillons, importés à Rome, y furent si bien prisés, que cet impôt fut, par la suite, pour les vaincus, une source de richesses.

Quand Strabon visita l'Égypte, l'an 24 de notre ère, en compagnie de son ami Aélius Gallus, le pays était encore renommé pour ses verreries colorées, et le scrupuleux géographe consigna sur ses notes: « Me trouvant à Alexandrie, j'appris de la bouche d'ouvriers verriers que l'Égypte possède une terre particulière, vitrifiable; que, sans cette terre, ils ne pourraient pas exécuter ces magnifiques ouvrages en verre de plusieurs couleurs, et que, dans d'autres pays, il faut avoir recours à divers mélanges.

C'est avec cette terre qu'ils fabriquaient ces verres à boire que l'empereur Hadrien, lors d'un séjour qu'il fit en Égypte, adressait en cadeau au consul Servianus, mari de sa sœur Pauline: « Je t'ai envoyé, lui écrivait-il, des verres chatoyants de diverses couleurs, qui m'ont été offerts par le prêtre du temple. Ils te sont spécialement destinés à toi et à ma sœur, pour que dans les jours de fête tu les serves aux convives. »

Le travail à la roue sur des pièces décoratives n'était pas inconnu à ces ouvriers patients. Ils excellaient aux ciselures d'une délicatesse si grande, que souvent le vase, près d'être achevé, se brisait dans la recherche d'une perfection trop grande. Martial le dit dans cette épigramme:

Calices de verre.

Tu connais l'art du Nil et comment, à vouloir trop ajouter,
Oh! combien de fois l'auteur a perdu son œuvre.

Ils imitaient aussi les inimitables murrhins et le cristal de roche dont la valeur surpassait sans comparaison celle du verre, et leurs imitations n'étaient pas tenues pour beaucoup moins précieuses à cause de leur perfection. Verus, qu'on ne saurait accuser de faux luxe, honorait ses invités en leur faisant boire des vins uniques dans des coupes murrhines et de cristal alexandrin.

Les murrhins doivent-ils être classés parmi les verres précieux?

On a beaucoup discuté cette question sans arriver à conclure. On pense généralement aujourd'hui, pour des concordances avec le texte de Pline, où en est restée la description, qu'ils étaient taillés dans un minéral translucide qui ne serait autre que le *spath fluor*, mais sans pouvoir rien affirmer, car aucune collection ne peut revendiquer la possession d'un vase murrhin reconnu pour tel.

En dehors de leurs travaux de patience et de luxe, les artistes égyptiens savaient aussi fabriquer de grandes pièces; certains écrits parlent de colonnes monumentales jetant la clarté de l'éme-

raude, et d'une statue colossale en verre qui aurait figuré à Constantinople du temps de Théodose. Nous possédons au musée égyptien du Louvre un plateau rond, de beau verre blanc, qui n'a pas moins d'un mètre de circonférence.

On a dit aussi que les Égyptiens, ou plutôt les Ethiopiens, se servaient de sarcophages de verre. Voici la relation de Diodore de Sicile sur laquelle s'appuie ce dire.

« Après avoir embaumé les corps, les Ethiopiens coulent alentour une épaisse couche de verre, puis les placent sur un stèle, de façon que le passant puisse les apercevoir à travers ce cercueil transparent.

D'après Ctésias de Cnide, on commence par momifier le défunt, mais on n'a garde de fondre le verre autour du corps nu, de peur de le brûler et de le défigurer au point de lui faire perdre toute trace de ressemblance. On fabrique donc une image d'or creuse dans laquelle on enferme le cadavre: c'est cette statue que l'on abrite derrière une couche de verre fondu et que l'on place ensuite dans le tombeau. La feuille d'or se voit à travers la glaçure. Cependant ce mode de sépulture ne s'emploie que pour les riches; ceux qui jouissent d'une fortune moindre sont enveloppés dans une feuille d'argent, les pauvres se servent de la terre de poterie. »

Malgré tant de productions si différentes et qui font à l'Égypte, dans l'art de la verrerie, une des plus belles places, on entend souvent et trop exclusivement sous le nom de *verre égyptien*, des composés siliceux opaques ou translucides qui seraient plus justement désignés pâtes de verre.

VICTOR BARRUCAND.

(A suivre.)

Par suite de l'abondance des matières, la publication de l'article de notre collaborateur, GEO NICOLET: la Céramique (suite) est remise au numéro prochain.

L'ART DANS LES DEUX MONDES commencera, dans le courant de janvier, une série d'articles sur les grandes collections d'Europe. Les premières décrites seront celles de MM. le comte Daupias et le marquis Da Foz, de Lisbonne; de MM. G. Vermeersch et A. Evenspoel, de Bruxelles.

Nous annoncerons, au fur et à mesure, les noms des propriétaires des collections qui seront décrites dans le journal.

ÉCHOS

LA CRITIQUE DRAMATIQUE. — Le cercle de la critique dramatique a procédé au renouvellement de son bureau pour 1891. M. Vitu a été nommé président en remplacement de M. Hector Pessard. MM. Blavet et Kerst, vice-présidents sortants, sont remplacés par MM. Hector Pessard et Henry Céard; MM. Noël et Stoullig ont été réélus archivistes et M. Maxime Vitu secrétaire.

ACQUISITIONS. — Le Conseil municipal a voté l'acquisition des œuvres suivantes, qui ont figuré cette année au Salon des Champs-Élysées et au Salon du Champ de Mars:

Sculpture. — Caton, par M. Labattut, 5,000 fr.; Nymphé et Dauphin, par M. Larroux, 4,000 fr.; Archimède, par M. Vital-Cornu, 6,000 fr.; Amour, par M. Demaille, 5,000 fr.

Peinture. — Les Maroquiniers, par M. Coeyas, 2,500 fr.; les Ciseleurs, par M. Bougonnier, 2,500 fr.; Boulevard Berthier le soir, par M. Guignard, 500 fr.; l'Entrée des troupeaux à Paris, par M. Guignard, 500 fr.; Paysage en Champagne, par M. Barrau, 1,800 fr.; la République, par M. Gautier, 1,500 fr.

Dessins. — Au Dépôt, les Étrennes des enfants assistés, le Doyen de la mine, par M. Renouard, 500 fr. chaque œuvre, 1,500 fr.

Orfèvrerie. — Coupe Renaissance, par M. Barré, 4,000 fr.

Repondant à M. Vaillant qui demandait qu'une réserve fût constituée pour permettre l'acquisition d'œuvres d'artistes qui honorent le plus l'Ecole française, M. Levraud a dit que la commission, désireuse d'entrer dans cette voie, visitera dans ce but l'année prochaine les ateliers de nos artistes les plus célèbres.

Les Arts décoratifs et appliqués à l'industrie seront également l'objet de la sollicitude de la commission.

LA COLLECTION STRAUSS. — C'est un beau don que M^{me} la baronne Nathaniel de Rothschild vient de faire au musée de Cluny en lui offrant toute la collection d'objets hébraïques de feu Isaac Strauss, l'ancien chef d'orchestre des bals de la cour de Napoléon III et de l'Opéra.

C'est à M. Arthur Bloche, l'expert près la Cour d'appel, que l'on doit surtout la destination donnée à ces richesses tant envies par les musées étrangers lorsqu'elles furent exposées au *Royal Albert hall* de Londres.

Désigné par testament et choisi par la famille Strauss pour diriger la vente des collections, M. Bloche en fit deux parts : celle des objets d'art et meubles profanes qu'il vendit l'année dernière aux enchères, et, jugeant combien la collection d'objets hébraïques était intéressante pour l'histoire des cultes et de l'art, il ne songea plus qu'à la conserver au pays et à la faire offrir à l'État. Son but allait être atteint, il avait recueilli l'adhésion de la majeure partie des consistoires israélites de France pour qu'ils en fissent l'acquisition et la donnassent au musée de Cluny; M. Darcel avait accueilli avec l'empressement que l'on pense la généreuse proposition de M. Bloche et alors discrètement M^{me} la baronne Nathaniel de Rothschild fit acheter la collection pour lui donner la destination projetée par l'expert, qui n'en est pas à nous offrir, en cette nouvelle circonstance, un premier témoignage de son dévouement à la chose publique. On se rappelle avec quel désintéressement il refusa ses beaux honoraires, après avoir mené avec succès la vente des diamants de la Couronne, voulant ainsi laisser intact le produit des bijoux, qui devait être affecté à une œuvre de bien.

LE VICTOR HUGO. — M^{me} Adrien Farge a fait, il y a quelques jours, une conférence à la salle des Capucines sur *Victor Hugo et sa mémoire*. La conférencière a obtenu un vif succès. Elle a rappelé que la souscription pour élever un monument à notre grand poète avait atteint 115,000 francs; mais elle a déclaré que cette somme — et l'auditoire lui a donné raison — était insuffisante et qu'un million était nécessaire pour offrir à l'impérissable génie qui rayonne sur le XIX^e siècle un monument digne de lui. Pour atteindre ce but très noble et fait pour tenter une belle ambition, M^{me} Adrien Farge vient de fonder, avec M. Camille Guesnier, un journal hebdomadaire : *le Victor Hugo*, qui contient des articles d'un réel intérêt.

Faire, en dehors des passions politiques et des tendances littéraires, un journal consacré uniquement à affirmer, en élevant un monument à sa mémoire, la gloire du plus grand des poètes modernes; voilà notre programme.

L'œuvre est grande et nous faisons des vœux pour qu'elle réussisse. Nous souhaitons longue vie et prospérité à notre confrère *le Victor Hugo*.

L'EXPOSITION FRANÇAISE A MOSCOU. — Un concours est ouvert pour la gravure des coins de la médaille d'admission de l'Exposition française à Moscou. Les artistes ont toute liberté pour le choix du sujet des deux faces de la médaille.

Les maquettes devront être remises au secrétariat général, rue Tronchet, 32, avant le 25 janvier.

— Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de l'ouvrage de MM. T. de Wyzewa et X. Perreau que vient d'éditer la maison Firmin-Didot : *Les grands peintres de l'Allemagne, de la France, de l'Espagne et de l'Angleterre, histoire sommaire de la peinture japonaise*.

— L'État vient d'offrir au musée de sculpture d'Amiens la *Léda* de M. Rouleau, un des beaux marbres du dernier Salon des Champs-Élysées.

— M. Antonin Mercier est chargé de l'exécution du monument qui doit être élevé à Jeanne d'Arc à Domrémy, sa ville natale.

— Une vingtaine d'élèves de l'École des Beaux-Arts ont déserté les ateliers du quai Malaquais et vont fonder une Académie libre dans le quartier Montparnasse, rue Campagne-Première, sous la direction de M. Carrière.

— La Société protectrice des monuments réclame pour Fontenelle, l'auteur de la *Pluralité des Mondes*, une statue qui sera érigée sur l'une des places de Rouen.

— Un des plus curieux et des plus rares vestiges de l'architecture militaire du moyen âge, le donjon de Jean sans Peur, rue Étienne-Marcel, menace ruine. Des réparations sont urgentes.

— Les cours de la *Palette*, association artistique pour l'enseignement du dessin et de la peinture sont ouverts boulevard de Clichy, 75. Professeur : M. Th. Chartran. Modèle de 8 heures et demie à 10 heures et demie.

THÉÂTRES & CONCERTS

PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS. — *L'Obstacle*, comédie en quatre actes, par M. A. Daudet, jouée la semaine dernière au théâtre du Gymnase, a obtenu un très vif succès d'émotion.

Les journaux quotidiens ont, depuis plusieurs jours déjà, parlé longuement de cette œuvre; nous n'avons donc pas à raconter en détail une pièce que tout Paris connaît aujourd'hui.

Disons cependant que l'action est échafaudée sur l'hérédité présumée de la folie.

En deux mots, voici le canevas : Didier, marquis d'Alein, le personnage principal, est à la veille d'épouser Madeleine de Remondy qu'il adore et dont il est aimé, lorsque M. de Castellan, tuteur de Madeleine, est informé que le père de Didier est mort fou.

Le mariage est rompu. Le jeune homme, qui ignore la véritable cause de cette rupture, obtient qu'il lui soit permis de voir une dernière fois celle qu'il aime plus passionnément que jamais.

À la suite de cette entrevue, le pauvre garçon apprend l'épouvantable secret que, jusque-là, on avait réussi à lui cacher.

Cette révélation exalte le désespoir du marquis à tel point que sa mère redoute un malheur.

Elle imagine que le fils est destiné à mourir fou, comme le père. Résolue à tout pour le sauver, elle a recours à un moyen héroïque.

Elle s'accusera d'avoir autrefois trompé son mari et désignera comme complice de sa faute, le vieil Hornus, un ami de la famille, qui serait ainsi le vrai père de Didier.

Cette scène, la plus remarquable de la pièce, est réellement d'un très puissant effet.

Nous devons pourtant avouer que MM. Léon Bernard-Derosne et Sarcey ne sont point de cet avis.

Le premier de ces deux éminents critiques trouve *saugrenu* le sublime dévouement de cette mère; son confrère, moins affirmatif, déclare avoir besoin d'entendre une seconde fois *L'Obstacle*, avant de se prononcer.

Tout cela n'a que peu d'importance.

Nous pensons, au contraire, que l'œuvre nouvelle de M. A. Daudet, fort habilement conçue d'ailleurs et écrite avec le talent incontesté que l'on connaît, serait inférieure aux œuvres précédentes du même écrivain, n'était cette superbe scène où la marquise n'écoulant que son cœur n'hésite pas à s'accuser devant son fils, espérant l'arracher au danger qui le menace.

Le savant critique du *Gil Blas* paraît s'égayer en morigénant les audacieux littérateurs qui pénètrent avec effraction dans le domaine de la science et se permettent de mettre en scène cette terrible question de l'hérédité de la folie.

Il faut bien le reconnaître, cette hérédité ne joue dans *L'Obstacle* qu'un rôle secondaire.

M. de Castellan, le tuteur de Mlle de Remondy, n'y voit qu'un prétexte à empêcher un mariage qui gêne ses projets.

Didier lui-même n'y croit pas. Mme d'Alein sait bien que son mari est devenu fou accidentellement, à la suite d'une insolation; ce qu'elle craint, c'est que, le désespoir aidant, son fils se croie atteint de la maladie qui a tué son père.

Toutes ces circonstances ne servent qu'à préparer l'admirable dévouement de la mère; elles n'ont aucune portée scientifique. L'auteur ne veut rien prouver, ne cherche à résoudre aucun problème.

Il est fâcheux qu'en écrivant son compte rendu M. Léon Bernard-Derosne se soit trouvé d'humeur un peu pédante et que M. Sarcey si fin, si perspicace d'ordinaire, ait eu, le soir de la première, une digestion laborieuse, ce qui a singulièrement obscurci son jugement.

Par bonheur, la réputation de M. A. Daudet n'en souffrira pas.

La pièce est bien jouée; on a beaucoup applaudi Mlle Sisos, MM. Lafontaine et Duflos.

Mme Pasca a été comme toujours, c'est-à-dire remarquable.

C. DE R.

CONCERT LAMOUREUX. — Point de nouveautés dimanche dernier au cirque des Champs-Élysées. Il y avait cependant une fort belle chambre. La *Symphonie en la* de Beethoven, le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et le *Vénusberg* ont été chaudement applaudis. Le public a accueilli, avec la plus grande sympathie, la deuxième audition de l'ouverture d'*Esther*, de M. A. Coquard, et l'ouverture d'*Hermann et Dorothea* de Schumann. M. Dovel a obtenu, dans le solo de cor anglais enchaîné dans le superbe prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult*, un très vif et très mérité succès.

— *Concert Lamoureux*. — Dimanche, 4 janvier 1891, à 2 heures et demie. — *Symphonie en ut mineur* (Beethoven); *Suite* dans le style ancien, 1^{re} audition (A. Magnard); *Prélude* du 3^e acte de *Tristan et Yseult* (Wagner); *Ouverture de Manfred*, (Schumann); *Marche de Pèlerins*, extraite d'*Harold* (Berlioz); *Le Vénusberg* Tannhauser (Wagner); *Chevauchée de la Walkyrie* (Wagner).

CONCERT COLONNE. Une symphonie de Bizet, *Roma*, déjà entendue, et qui renferme un scherzo d'une captivante beauté; la *suite en ré* de J.-S. Bach; la *Filèuse* du *Songe d'une nuit d'été*, orchestrée par E. Guiraud, et qui a eu les honneurs du bis, formaient la partie du programme connu par les habitués de la salle du Châtelet. Comme nouveauté, M. Colonne donnait la première audition de *Quatre Contes mystiques* de Stéphane Bordèse, mis en musique par quatre compositeurs. Le prélude de M^{lle} Augusta Holmès, redemandé mais sans résultat, est un peu incolore. Les trois autres parties ont été chantées par M^{lle} de Montaland; le public a peu goûté la mélodie de M. Paladilhe, *Premier miracle de Jésus* et *En Prière*, de M. G. Fauré, mais a vivement applaudi le *Non credo* de M. C.-M. Widor.

— M^{lle} Elise Parent, dont on se rappelle la brillante carrière à l'Opéra, a pris la succession de M^{lle} Marquet, à l'Opéra Comique, comme maîtresse de ballet.

— M. Georges Marty, le jeune prix de Rome, qui conduisait avec tant de talent le personnel des chœurs à l'Éden-Théâtre pendant les représentations de *Samson* et *Dalila*, vient d'être spécialement engagé pour les études à l'Hippodrome de Neron, avec musique de M. Lalo.

NÉCROLOGIE

— M. Émile RICHARD, président du Conseil municipal de Paris, conseiller général de la Seine, mort à l'âge de 47 ans. Ancien collaborateur de Delescluze au *Réveil*, Émile Richard a toujours appartenu à la presse républicaine. Membre de la 4^e Commission au Conseil municipal, il s'est occupé avec dévouement de toutes les questions se rattachant aux Beaux-Arts et des acquisitions faites par la Ville dans les expositions diverses.

Octave FEUILLET, membre de l'Académie française depuis 1862, mort à l'âge de soixante-neuf ans. Cet écrivain, qu'on avait surnommé le « Musset des familles » jouit pendant le second Empire d'une réputation incontestée qu'il dut surtout à une sorte d'hypocrisie de bonne compagnie qui le conduisait à présenter sous les apparences les plus décentes les sujets les plus scabreux.

Il écrivit pour le théâtre le *Rédempteur*, la *Crise*, la *Partie de dames*, le *Village*, *Dalila*, le *Cherub blanc*, *Chamillac*, le *Spinx*. Parmi ses romans, qui réussirent le mieux furent le *Roman d'un jeune homme pauvre* qui fournit également au théâtre une longue et fructueuse carrière, et *Monsieur de Camors* qui décida de son entrée à l'Académie.

Émile VAN MARCKE, peintre animalier, mort à Hyères, à l'âge de 63 ans. Van Marke qui était d'origine flamande, naquit à Sèvres en août 1827.

Il eut pour maître Troyon et débuta au Salon de 1857, où il avait envoyé l'*Arrosage au puits*, *Prairies normandes* et *Vue prise dans la ferme impériale de Villeneuve-Pétang*.

Depuis, il exposa chaque année; il obtint des médailles en 1867, 1869 et 1870, et une médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1878.

EXPOSITIONS ET VENTES

HOTEL DROUOT. — La vente des tableaux et des études qui garnissaient l'atelier du peintre Toulmouche doit avoir lieu le 2 mars prochain, à l'Hôtel des Commissaires-Priseurs.

Une exposition particulière sera ouverte le 28 février, à l'Hôtel de la rue Drouot. L'exposition publique aura lieu le 1^{er} mars.

Cette vente sera faite par M^r Tual, commissaire-priseur, auquel M. Durand-Ruel est adjoint en qualité d'expert.

HOTEL DROUOT. — Les dernières semaines de l'année à l'Hôtel Drouot ont marqué par la vente d'objets de curiosité, principalement de faïences italiennes, d'émaux de Limoges, d'ivoires, dirigée salle 8, le 24 décembre, par M^r Couturier, assisté de M. Bloche, expert.

Faïences italiennes : PESARO. Grand et beau plat rond, représentant au centre un apôtre en prière devant un crucifix, et sur le bord des ornements, des bandes et des écailles de poissons; décor à reflets métalliques en jaune d'or, bleu et blanc, seizième siècle, 1,105 fr. — PESARO. Grand et beau plat rond offrant au centre un buste d'empereur romain et une banderole avec inscription; au bord, un semis d'écailles de poissons; décor à reflets métalliques en jaune d'or, bleu et blanc, 1,105 fr. — GUNNO. Coupe sur piedouche, offrant sur l'ombilic un médaillon à figures d'enfant, et sur le bord en relief et à bossage des pommes de pin entrecoupées de boules; décor à reflets métalliques en rouge rubis, jaune d'or et bleu, seizième siècle, 495 fr. — FAENZA. Petit plat rond à fond gros bleu, décor raphaëlesque bleu clair et blanc avec figure de guerrier au centre, seizième siècle, 425 fr. — URBINO. Coupe sur piedouche représentant la Cène avec monogramme dans le bas, attribuée à Orazio Fontana, 400 fr. — URBINO. Plat rond offrant au centre en creux une figurine d'amour, marli fond d'or; bordure fond bleu à trophée guerrier; décor à reflets métalliques, seizième siècle, 370 francs. — CHAFFAGIOLO. Coupe sur piedouche offrant au centre des animaux dans un paysage, bordure fond jaune à dessin très délicat d'arabesques et d'ornements, seizième siècle, 400 fr.

Faïences françaises : NEVERS. Deux bouteilles, décor fond bleu à oiseaux, fleurs et branchages en sopra bianco jaune et ocre, 650 fr.

ÉMAUX DE LIMOGES. Très beau baiser de paix représentant la sainte Vierge, Saint-Jean et Saint-Joseph aux pieds du Christ en croix. Peinture en couleur rehaussée d'or sur fond bleu étoilé d'or, seizième siècle. Cadre en bronze doré de forme architecturale, 415 fr. — Très jolie plaque ovale représentant l'Annonciation. Peinture en couleur et rehaussée d'or, partie translucide, sous pailions, rubis et émeraudes. Attribuée à Suzanne de Court, seizième siècle, 355 fr. — Plaque ovale représentant *Robam-rex a cheval*. Peinture en couleur et grisaille rehaussée d'or, seizième siècle. Cadre en bois doré, 330 fr. — Grande plaque rectangulaire représentant la Flagellation; composition de cinq figures. Peinture en couleur et grisaille rehaussée d'or, seizième siècle, 300 fr.

Ivoires. — Très beau diptyque offrant sur chaque volet quatre scènes de la vie du Christ, sculptées en haut relief sous des arceaux à ogives fleuronées, nombreuses figures, xvi^e siècle, 845 fr. — Joli diptyque offrant sur chaque volet des scènes du Nouveau Testament, nombreuses figures sous des arceaux fleuronés, rehaussés de vestiges de dorures, xvi^e siècle, 800 fr. — Coffret à reliques ou à bijoux en ivoire; figures allégoriques en bas-relief; demi-mosaïque d'ivoire et de bois, xvi^e siècle, 420 fr.

Bijoux. — Une paire de belles girandoles Louis XVI en argent repoussé et ciselé à quatre lumières, décor à jetées de fleurs et têtes de béliers, 1250 fr.

Ameublement. — Deux très beaux meubles crédences en bois sculpté; deux portes avec bas-relief; sur la façade et les côtés des dessins raphaëlesques de la Renaissance; 900 fr.

Tapisseries. — Trois magnifiques tapisseries de Bruxelles haute lisse et en soie, commencement du xvi^e siècle, représentant des scènes de l'histoire de la reine de Saba et du roi Salomon, 8,500 fr. — Deux belles et grandes tapisseries de Bruxelles, xviii^e siècle, scènes historiques d'après les cartons de Rubens, 2,700 fr.

A la salle n^o 1, le 27 décembre, M^r Duchesne a amené les amateurs de bel ameublement. A citer les n^{os} 5 à 9 comprenant : un magnifique mobilier de salon en bois finement sculpté et doré, dessin à rocailles, couvert de lampas broché fond bleu; des chaises en bois sculpté; deux très belles décora-

tions de croisées; décor or vernis Martin avec draperies en lampas broché bleu turquoise; un beau meuble d'appui à sujets d'après Watteau, dessus en marbre onyx style Louis XV; de la même époque une belle table en bois sculpté et doré, dessus en peluche, 4,100 fr. — Bel ameublement de salon du temps du premier Empire, 3,200 fr. — Quatre jolies figurines en vieux saxe les *Saisons*, 900 fr. — Buste en marbre : *Diane* de Lanzirotti, 755 fr. — Grand et beau service de porcelaine de Saxe fond blanc, à bouquets de fleurs, composé de cent treute-cinq pièces, 1,655 fr.

L'année se termine par la liquidation de la succession B. Worms, l'ancien marchand d'objets d'art bien connu de la rue Royale, par le ministère de M^r Georges Boulland, assisté de M. Arthur Bloche.

La saison prochaine, qui ne recommencera que vers le 20 janvier, promet déjà des ventes importantes de tableaux modernes et anciens, d'objets d'art et de bibliothèques très précieuses.

GALERIES DURAND-RUEL. — Le 15 mars prochain sera organisée dans les Galeries Durand-Ruel, rue Laffitte, une exposition d'œuvres du peintre Boudin. Cette exposition comprendra des marines, des paysages, et promet d'être un grand succès par la collection nombreuse de dessins et croquis représentant des motifs de la vie rurale et des scènes villageoises.

ETRANGER

L'exposition annuelle du cercle Woerwaarts s'ouvrira ces jours-ci dans les salles du Musée ancien, place du Musée, à Anvers.

FINANCES

Mardi, 30 décembre 1890.

Les Chambres sont en vacances depuis le 23 décembre et les vacances parlementaires ne prendront fin que le 14 janvier seulement. L'approche de l'emprunt en 3 o/o français et en 3 o/o Amortissable pour la conversion des Obligations sexennaires a paralysé les transactions sur notre marché. Nos spéculateurs ont borné leurs opérations à des dégagements ou ont fait reporter par avances leurs positions pour n'avoir pas à subir de trop grandes exigences de la part des capitaux. Autant qu'on peut en juger, ils se sont un peu trop hâtés et leurs appréhensions ne paraissent pas devoir se justifier. Ils ont payé le report du 3 o/o entre 25 et 33 cent., taux réellement onéreux, alors que les nouvelles envoyées par le marché anglais produisent sur notre place une détente du prix du loyer de l'argent.

Depuis que la liquidation est commencée au Stock Exchange de meilleures dispositions prévalent, nos rentes sont en bonne voie de relèvement et c'est aux environs du cours de 95 francs que les primes seront répondues demain sur le 3 o/o. On assure que l'émission de la rente nouvelle aura lieu le 10 ou le 12 janvier, la date n'est pas encore officielle.

La spéculation et les capitaux de placement comptent sur le prix de 92 fr. 50 et même peut-être 92 fr. 30; tout ce que l'on sait jusqu'à présent, c'est que le premier versement sera de minime importance et que les versements subséquents seront largement espacés. Dans ces conditions l'emprunt obtiendrait un immense succès, la petite épargne se trouvant favorisée.

Le 3 o/o est fermement tenu et en hausse de 0 fr. 40 sur le dernier cours de la semaine dernière. On fait 95 fr. 17.

L'Amortissable se traite aux environs de 96 fr. 30.

Le 4 1/2 o/o a peu varié et cote 104 fr. 30.

Les Fonds Étrangers dont l'activité faisait défaut la semaine dernière accusent aujourd'hui de meilleures tendances, grâce à la bonne tenue des marchés extérieurs. Londres envoie les consolidés à 95 7/8.

L'Italien s'inscrit à 94 fr. 67; cours peu en rapport avec les difficultés qu'éprouve la rentrée des impôts, la pénurie du commerce et de l'industrie dans ce pays. C'est le Syndicat allemand qui chauffe les cours pour se débarrasser de ce qu'il a en portefeuille.

L'Extérieure Espagnole qui restait à 75 11/32 passe à 76 francs.

Les valeurs à turban montrent de bonnes dispositions et sont très fermes.

L'Unifiée s'inscrit à 486 fr. 25; le Turc est en progrès à 18 fr. 77; la Banque Ottomane gagne 11 fr. 25 à 618 fr. 75.

Les Douanes sont fermes à 466 fr. 25.

Le Hongrois passe de 92 7/16 à 93 1/16 sur les bruits de nouvelles conversions.

Le Portugais se traite à 58 5/16.

En ce qui concerne les Chemins Portugais, cette compagnie absorbe bien des petites lignes sans débouchés comme sans produits. Elle augmente ainsi l'importance de son réseau au point de vue kilométrique, mais elle diminue proportionnellement son revenu kilométrique. Que l'épargne française s'abstienne, la situation n'étant pas encore complètement éclaircie.

Les Fonds Russes sont bien influencés par la bonne tenue du Rouble à Berlin.

Comme tous les ans, à pareille époque, les valeurs de Crédit font preuve d'une bonne attitude; mais leurs cours varient peu. Nous retrouvons la Banque de France à 4,315 francs ex-coupon de 80 francs nets détaché.

Le Crédit Foncier a peu varié et cote 1,310 francs.

La Banque de Paris et des Pays-Bas gagne 15 francs à 860 francs.

Le Comptoir National d'Escompte est très bien tenu à 635 francs.

L'intervention de cette institution dans la réorganisation des Finances Portugaises est d'un heureux effet. On s'attend à de bons résultats.

La Banque d'Escompte calme et sans affaires cote 570 francs.

Le Crédit Mobilier reste sans changement à 430 francs.

Le Crédit Lyonnais s'inscrit à 815 francs. Transactions à peu près nulles.

Les Valeurs Industrielles sont un peu plus animées.

Le Suez passe de 2,407 fr. 50 à 2,425 francs.

Le Gaz s'inscrit 1,430 francs sans affaires.

Le Panama est offert à 37 fr. 50. La propagande faite par le liquidateur trouve peu d'écho et encore moins d'argent.

Les Métaux progressent à 77 fr. 50, et le Rio, que nous laissons ces jours derniers à 586 fr. 87 finit aujourd'hui à 591 fr. 87.

Peu d'animation sur le marché des Chemins français et étrangers, mais cours bien tenus.

G. MEZIERE.

NOTRE PRIME

Tout abonné d'un an recevra gratuitement, comme prime, une **Superbe POINTE SÈCHE** exécutée pour L'ART DANS LES DEUX MONDES par **Marcelin DESBOUTIN**, d'après un portrait de **REMBRANDT**, ayant pour titre :

PORTRAIT D'HOMME

(De la collection de M. J.-W. ELLSWORTH, de Chicago)

Cette épreuve, de dimensions inusitées (0^m,47 sur 0^m,37) est spécialement tirée pour les abonnés de L'ART DANS LES DEUX MONDES.

Notre librairie se propose de mettre plus tard cette estampe en vente, au prix de 60 francs.

DURAND-RUEL

Expert

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

Direction de Ventes Publiques

16, Rue Laffitte et 11, Rue Le Peletier

MAISON à NEW-YORK, 315, FIFTH AVENUE

E. SAMION PENSIONNAT - EXTERNAT

5, Rue Pierre de Thiellay, GONESSE

PRÉPARATION AUX EXAMENS - ARTS D'AGRÈMENT

E. LONGUET 200, Rue des Pyrénées, Paris

TABLETTERIE en tous genres.

Chandeliers, Bougeoirs, Flambeaux, etc. Ivoire, Buffle, Os.

Exécution de tous travaux sur modèles.

EXPOSITION de **TABLEAUX, PASTELS** et **SCULPTURES** par un groupe

d'Artistes, ouverte du 18 décembre 1890 au 15 janvier 1891, de 10 heures à 6 heures.

Galerias **DURAND-RUEL**, 11, rue Le Peletier et 16, rue Laffitte

VITRAUX ARTISTIQUES

HENRI BABONEAU

Peintre Verrier

Expert près les Tribunaux

13, Rue des Abbesses, 13

PARIS

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

ABONNEMENTS SUR TOUT LE RÉSEAU

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest fait délivrer, sur tout son réseau, des cartes d'abonnement nominatives et personnelles (en 1^{re}, 2^e et 3^e classe), pour trois mois, six mois ou un an.

Ces cartes donnent droit à l'abonné de s'arrêter à toutes les stations comprises dans le parcours indiqué sur sa carte et de prendre tous les trains comportant des voitures de la classe pour laquelle l'abonnement a été souscrit.

Les prix sont calculés d'après la distance kilométrique parcourue.

Il est facultatif de régler le prix de l'abonnement de six mois ou d'un an, soit immédiatement, soit par paiements échelonnés.

Ces abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois.

NOUVELLES CARTES D'ABONNEMENT AVEC PARCOURS CIRCULAIRES SUR LA BANLIEUE DE PARIS

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest délivre, depuis le 1^{er} septembre dernier, de nouvelles cartes d'abonnement (1^{re} et 2^e classe), de trois mois, de six mois ou d'une année, pour les quatre itinéraires suivants :

1^{er} De Paris (Saint-Lazare, Montparnasse ou Champ-de-Mars) à Saint-Cloud, Font-de-Saint-Cloud, Garches, Sèvres (Ville-d'Avray et rive gauche) et vice versa ;

2^e De Paris (Saint-Lazare ou Montparnasse) à Versailles (rive droite et rive gauche) et vice versa ;

3^e De Paris (Saint-Lazare) à Saint-Germain (via le Pecq et via Marly-le-Roi) et vice versa ;

4^e De Paris (Saint-Lazare, Montparnasse ou Champ-de-Mars) à Versailles (rive droite et rive gauche) et à Saint-Germain (via Le Pecq et Marly-le-Roi) et vice versa.

Arrêts facultatifs à toutes les gares intermédiaires.

Faculté de régler le prix de l'abonnement de six mois ou d'un an, soit immédiatement, soit par paiements échelonnés.

Les cartes des 1^{re}, 2^e et 4^e itinéraires sont, moyennant un supplément de prix, rendues valables sur la Ceinture, de Paris (Saint-Lazare) à Ouest-Ceinture.

Le Journal **L'ART DANS LES DEUX MONDES**, qui compte des correspondants dans toutes les grandes villes de l'Europe et du Nouveau-Monde, se charge d'être l'intermédiaire pour l'achat, la vente et l'échange de tous les Tableaux anciens et modernes, des Objets d'art, de haute curiosité, de vitrine, etc., etc.